

Vorwort der Herausgeber

turn, turn, turn...

Seit dem *iconic turn* und dem *pictorial turn* der frühen 1990er Jahre, die zu den prominentesten und transdisziplinär folgenreichsten methodologischen Erschütterungen durch die Kunstgeschichte im Feld der Geistes-, Kultur-, Geschichts- und Medienwissenschaften führten, ist der Begriff ‚Bildwissenschaft‘ vielfach als Synonym, ja als Schlachtruf einer methodologischen Erneuerung ausbuchstabiert worden. Nicht nur die Kunstgeschichte hat sich unter diesen Vorzeichen in mannigfachen Variationen neu erfunden, so wie dies nicht zuletzt in den Rezensionen im *Journal für Kunstgeschichte* kontinuierlich nachgezeichnet wurde. Auch in bis dahin wenig visuell orientierten Disziplinen haben diese *turns* weitreichende Spuren hinterlassen. Und doch vergisst man über diesen ‚angeturnten‘ ubiquitären Transformationsprozessen allzu leicht, dass die bildwissenschaftliche Neudefinition der Kunstgeschichte zum einen inzwischen auch schon über 90 Jahre weit bis zu Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas zurückreicht. Zum anderen, dass die bildwissenschaftliche Erneuerungsrhetorik selbst fast schon ein Vierteljahrhundert alt ist und als in die Jahre gekommene Diskursstruktur nicht notwendigerweise die Diskussion um die Zukunftsfähigkeit des Faches abbildet. Hierzu gehörte es vielmehr auch, Defizite und Schwunderscheinungen einer sich verändernden Fachkultur zu diagnostizieren, nicht zuletzt aber auch Verluste zu verzeichnen: Verluste an terminologisch-begriffsgeschichtlichen Unterscheidungsmöglichkeiten, Verluste an historischer Tiefenschärfe und Orientierungspunkten usf.

Es geht dabei nicht darum, infrage zu stellen, dass diese *turns* der Kunstgeschichte als Fach im Sinne einer fortwährenden methodologischen Vitalisierung und Erneuerung nach innen gut bekommen sind, auch nicht, dass der mit dem *iconic turn* nach außen vollzogene Aufstieg der Kunstgeschichte zu einer bildwissenschaftlichen Leitdisziplin im Cluster der Geistes-, Kultur- und Medienwissenschaften strategisch sinnvoll war und dabei in der manchmal atemberaubend dynamischen Ausdehnung ihrer Gegenstands- und Arbeitsbereiche zahlreiche neue Perspektiven und transdisziplinäre Anknüpfungspunkte erschlossen wurden: Vom Comic über das breite Feld der politischen Ikonografie bis hin zu Musikvideos und Computeranimationen oder dem Kleiderstil Adolf Hitlers gibt es kaum ein Feld der visuellen Kultur, zu dem die Kunstgeschichte mit ihrem vielgliedrigen methodologischen Instrumentarium nicht neue Erkenntnisse liefern konnte.

In den letzten Jahren wurde aber auch deutlich, dass diese Ausweitungs- und Ausdehnungsprozesse nicht immer ohne Risiken und Nebenwirkungen sind. Fälle,

in denen die bildwissenschaftliche Analyse – wegen mangelnder fachlicher Einschlägigkeit und methodologischer Rückbindung – manchmal auch spektakulär Schiffbruch erlitt, müssen hier nicht nochmals benannt werden, um zu erkennen, dass in der bildwissenschaftlichen Analyse immer auch die Frage zu diskutieren ist, inwieweit die Zuständigkeit der Kunstgeschichte disziplinar methodisch abgesichert werden kann. Vor allem muss sie konsequent an der Analyse der Visualisierungsformen der historischen Phänomene selbst ansetzen. Nur dort ist die Frage zu beantworten, auf welche Weise die Macht der Bilder mit spezifisch anschaulichen Mitteln zur Erkenntnis führt. Dabei geht es stets auch um die Frage nach dem Zentrum und nach den Grenzen des Faches, denn in diesem Spannungsfeld gilt es, die Beziehungen zwischen Disziplinarität und Interdisziplinarität neu auszuloten, die Spannungen zwischen empirischen und hermeneutischen Ansätzen, systematischen und historischen Blickwinkeln aufeinander zu vermitteln. Die Heilsversprechen einer universell transdisziplinär, international, multimedial ausgedehnten Kunstgeschichte fordern umso mehr dazu heraus, die Rückbindung dieser Felder an die disziplinären Kernbereiche und Methodologien zu prüfen.

Zur kritischen Diskussion über Zentren und Grenzen der Kunstgeschichte im Zeitalter der transdisziplinären Bildwissenschaft tragen auch Rezensionen bei, in denen auch im vorliegenden *Journal für Kunstgeschichte* die weitgesteckten Aufgabebereiche unserer Wissenschaft erkundet werden: So erfahren wir Neues über *wunderbare Monster* und *gestrandete Wale*, über *Junge Löwen im Käfig* oder über neue Ansätze der Provenienzforschung. Die *Wilde Moderne* findet ebenso Beachtung wie *technische Innovationen und künstlerisches Wissen in der Frühen Neuzeit* oder *Bilder des Islam im 15. und 16. Jahrhundert*. Mit Filippo Tommaso Marinetti, dem Bildhauer Fritz Behn oder dem deutschen Fotografen Ernst Stewner in Polen fallen weitere Schlaglichter auf die Moderne. Hinzukommen Objekte der Kirchen im Mittelalter, die mittelalterlichen Glasmalereien in Nürnberg, die Restaurierungsgeschichte der Nürnberger Lorenzkirche oder der neue Bestandskatalog zur altniederländischen Malerei des Szépművészeti Múzeum in Budapest. Auch Themen wie die im Antwerpener Plantijn-Moretus Museum zu studierende Kunst des Druckers Jan Moretus oder des Brüsseler Hofmalers Hendrick De Clerck, aber auch die Erkundung der Amsterdamer Historienmaler des 17. Jahrhunderts oder die Wiederentdeckung eines namenlosen Braunschweiger Monogrammisten finden hier ihre angemessene Würdigung.

Die Vitalität dieser wissenschaftlichen Diskussionen wird wie immer getragen von den Autorinnen und Autoren, denen wir an dieser Stelle herzlich danken. Und schließlich gebührt auch in diesem Heft der Dank den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in Regensburg und Stuttgart, allen voran Anne Wiegand und Katharina Frank, die unsere editorische Arbeit tatkräftig redaktionell unterstützen.